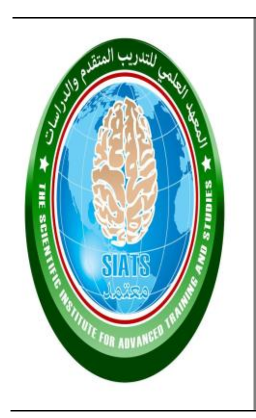


SIATS Journals

**Journal of manuscripts & libraries Specialized Research**

**(JMLSR)**

Journal home page: http: //www.siats.co.uk



# مجلّة المخطوطات والمكتبات للأبحاث التَّخصصيَّة

المجلد1 ، العدد 3، أيلول ، سبتمبر 2017م.

e- ISSN 2550-1887

# THE DECORATIVE CONFIGURATIONS OF THE FIRST VISUAL OPENINGS IN THE MANUSCRIPT

# التكوينات الزخرفية للمفتتحات البصرية الأُوّلى في المخطوط

## مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة مثالا

**الأستاذ الدكتور شوقي مصطفى علي الموسوي**

**والاستاذ المساعد الدكتورأحمد صبيح الكعبي**

**مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات**

**ASMKA1978@YAHOO.COM**

**1438 هـ- 2017م**



**ARTICLE INFO**
***Article history:***
Received 1/5/2017
Received in revised form 4/6/2017
Accepted 15/8/2017
Available online 15/9/2017
***Keywords:***
*Insert keywords for your paper*

## ABSTRACT

The Islamic arts, in general, and the decoration art, in particular, pay much heed to imitating the visual images pertinent to perfection and symbolism in light of the techniques of the sublime controversy. Such gives diversity of styles and performance that lend symbolism with a sense of spirituality and Quranic , linguistic and philosophical concepts to the Islamic products , the decoration art in specificity , of texts Quranic , prophetic, theological and literary relies on the beauties of symbolism, structure , gold enameling and tinting the cover and the pages of a manuscript.

Certain Islamic manuscripts and historical documents take shape of some factors of decoration ; plant, geometry, writing, variety that are as a part of the spiritual doctrine of a Muslim as found on the honest Quran and books religious, theological, scientific , educational and historical and so forth.

Consequently, it is found that the importance of the current study lurks in the rarity of the literary, critical and research papers in such an orbit ; the beauties of the first visual introductions of a manuscript , Islamic or religious, theological , literary or historical , give importance to the technical, performative and artistic vantage point. Besides, it is regarded that one exposes a manuscript culls a merit, yet the current paper is of prominence in shedding light on manuscripts in an academic study none has ever tackled before.

Thus the study endeavours to stern the prow of attention to certain systems of first decorative introductions of the Holy Al-`Abbas Shrine manuscripts in the span of



520-1244 whose systems hold principles and rudiments of the decorative design targeting to form a conceptual decorative unit with abstract shapes dependent on rules and certain formulae taken from geographical environment to cast the elegance of parallelism, allusion, conformity and angles of symbolism. Moreover, there will be a literature of decoration in the Islamic arts, its tenets and the main pillars of its foundations in light of the holy Al-`Abbas shrine library as having antiques, manuscripts, scientifically historical categorized documents as unpublished and the achievements, the development programs and the projects of the holy Al-`Abbas Shrine pertinent to thought, academic studies and the humanist heritage



## الملخص

اعتنت الفنون الإسلامية بشكل عام، وفن زخرفة المخطوطات بشكل خاص بمحاكاة الصور الفكرية ذات الطابع المثالي، المنتمية الى مستويات الرمز، مما أسهم في انتاج تركيبات ووحدات زخرفية تزيّن المخطوطات والوثائق التاريخية وتغلفها بأشكال مجردة متنوعة في الاسلوب والأداء الذي يمنح نتاجات الفن الاسلامي ومنها فن زخرفة المخطوط دلالات رمزية بطابع روحاني التي تحتفي بمجموعة من المفاهيم القرآنية واللغوية والفلسفية المتمثلة بالنصوص القرآنية والنبوية فضلاً عن الأدبية التي تركز جميعها على جماليات الترميز والتركيب والتذهيب والتزويق المنفذة على اغلفة المخطوط وصفحاته.

إذ توشحت الكثير من المخطوطات الإسلامية والوثائق التاريخية ببعض العناصر الزخرفية (النباتية – والهندسية – والكتابية المتنوعة والمتمفصلة بعقيدة المسلم الروحية من مثل بعض المصاحف الشريفة والكتب الدينية والفقهية والعلمية والتربوية وكتب السيرة وغيرها.

وبناءً على ما تقدم نجد أهمية الدراسة الحالية تأتي من قلة الأوراق البحثية والنقدية والأدبية، المعنية بشأن جماليات المفتتحات البصرية الاولية لاي مخطوط اسلامي سواء أكان دينيًا أم فقهياً أم أدبياً أم تاريخياً والذي يهتم بالجانب التقني والأدائي والفني، فضلاً عن أهمية المخطوطات التي سيتم الحديث عنها في الدراسة الحالية وندرتها إذ يتم الكشف عنها ودراستها ونشرها لأول مرة ؛ فعملية الكشف عن مخطوط واحد غير منشور يَعدّها المختصون إنجازا كبيرا فكيف ودراستنا الحالية ستكشف عن العديد من المخطوطات المخزونة في مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة في العراق والتي ستُنشر في دراسات اكاديمية.

إنّ هذه الدراسة تحاول أن تسلط الضوء على بعض أنظمة التكوين الزخرفي للمفتتحات الاولى لبعض المخطوطات التي تقع ضمن الحدود الزمانية المتراوحة بين (القرن السادس – القرن الثالث عشر للهجرة)، وما تحوي انظمتها من أسس التصميم ومبادئه الزخرفي الهادفة الى تكوين وحدات زخرفية مفاهيمية وبأشكال مجردة، تعتمد قواعد وصيغا رياضية مستوحاة من البيئة الطبيعية تعتمد جماليات التناظر والتشابك والتجانس والتذهيب والتزويق بطابع رمزي. فضلاً عن




ذلك سيتم التطرق الى مرجعيات الزخرفة في الفنون الإسلامية وعناصرها التكوينية وأسس تصميمها بجانب تسليط الضوء على مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة وما تحويه من نفائس المخطوطات والوثائق التاريخية المفهرسة علمياً وغير منشورة سابقاً.



## الفصل الاول: الإطار المنهجي للبحث

### مقدمة:

امتلك الانسان منذ العصور القديمة الاحساس بالجمال بإزاء الأشكال الطبيعية المحيطة والأشكال المجردة الخالصة التي استعان بها في صناعة حضارته العريقة ونتاجها الفكري والفلسفي والجمالي وإنعكاساته على منجزاته الفنية والأدبية بشكل عام ، وعلى سطوح نتاجاته الفخارية والخزفية والألواح والرقم الطينية والأختام المنبسطة والاسطوانية والأواني النذرية وفنونه الأخرى بشكل خاص، التي تم صياغتها بأشكال رمزية مجردة ذات عناصر زخرفية هندسية وأخرى نباتية وعضوية وحروفية في تصميم وحداته التصويرية البصرية، المشكّلة والمتنوعة بتنوع الاسلوب والتقنية والوحدات الزخرفية والتجارب الجمالية.

وعليه فإنّ المتتبع يلحظ تطور هذه الأشكال والتكوينات ذات الطابع الزخرفي المجرد لدى الانسان الذي أدى الى تمظهر أشكال جديدة ذات أبعاد جمالية وفكرية وفلسفية وعقائدية محمّلة بالقيم الانسانية المحتفية بقوانين التجريد والتجريب، والمحددة بأنظمة وعناصر وأسس التكوين الزخرفي المتناسقة التي أسهمت في انتاج العديد من الاعمال الفنية منذ العصور الرافدينية العراقية القديمة ومروراً بالحضارتين المصرية واليونانية القديمتين ووصولاً الى الحضارة الإسلامية العريقة وماتلاها من عقود وسيطية وحديثة فالمعاصرة.

فالفنان القديم – الرافديني على وجه الخصوص– كان يُحيل المشاهد الايقونية المستوحاة من الوجود الطبيعي (المرئيات) إلى أشكال رمزية تعبر عن قوى السماء، تتميز بالتركيب والتهجين والتخلي عن مُعطيات المرئي المادي ؛ اذ تكون السماء موطن الإله الذي هو مركز الوجود.. سعياً من الفنان الى إيجاد أطر موحدة لأفكاره الغيبية بشكل يُسهل له إدراك الظواهر الكونية التي يحكمها، للسمو بفكره على فوضى تجارب نسله من خلال إبتداعه لأشكال جديدة مجردة ذات طابع روحي وصياغتها في أعمال فنية وأدبية كالأساطير والملاحم والتراتيل الدينية. (الموسوي، شوقي: جغرافية الجدل،ص53 ).



وأسهم هذا التوجه الروحي في بلورة رؤية جمالية كشفت عنها الفنون الزخرفية التي اتخذت اشكالها طابعاً تجريدياً عندما وجدناها تنأى عن المظاهر الحسية وتبحث عن الجمال في مستوى الانصهار الأعمق للنفس والأسمى للروح ؛ من قبيل أنّ مفهوم الجمال ينقسم على جمال الصورة الظاهرة التي تُدرك بعين المشاهد وجمال الصورة الباطنة التي تُدرك بعين القلب ونور البصيرة.(الغزالي،ص30).

من هنا نجد أن مفهوم الجمال و الجمالية في الفنون قد أخذ بالاتساع ضمن مقولات فكرية وفلسفية و جمالية وأخرى تطبيقية في الفنون الإسلامية بشكل عام، وفي فنون الزخرفة والمخطوط والخط العربي الاسلامي بشكل خاص... وبالتالي نذهب بالقول الى أن الدراسة الحالية تحاول بصورة أو بأخرى أن تسلط الضوء على القيم الجمالية للزخرفة في الفنون الإسلامية وعلى وجه الخصوص فن المخطوط العربي الاسلامي من خلال الوقوف على أهم مرجعياته وأفكاره وأساليبه الفنية الادائية والتقنية ومقولاته الفلسفية التي تمنح التكوين الزخرفي العام لمخطوطات المكتبات العامة والخاصة في المتاحف والمراكز الدولية والمؤسسات الاكاديمية والثقافية والعتبات المقدسة في العراق والبلدان العربية جماليات مثالية.. وبالتالي تتصدى الدراسة الحالية لمشكلة البحث من خلال عناية الباحثين بجماليات فن المخطوط في مكتبة العتبة العباسية المقدسة في العراق وما يجاورها من نشر العديد من المخطوطات الدينية والعلمية والأدبية والوثائق التاريخية النفيسة للإجابة على بعض التساؤلات من اهمها: ماهي أهم العناصر الزخرفية في فن المخطوط ؟ وماهي آليات اشتغالها في تصوير الأشكال الزخرفية على المفتتحات البصرية الأولى لكل مخطوط.

- هدف البحث: تهدف الدراسة الحالية إلى: التعرّف على التكوينات الزخرفية للمفتتحات البصرية الأولى في مخطوطات مكتبة العتبة العباسية المقدسة.
- حدود البحث: اقتصرت الدراسة الحالية على دراسة وتحليل نماذج مزخرفة لبعض المخطوطات في خزانة مكتبة العتبة العباسية المقدسة وللحقبة المحصورة بين ((القرن السادس – القرن الثالث عشر للهجرة).
- تحديد المصطلحات: جاء في عنوان البحث بعض المصطلحات المهمة وجب تحديدها وتعريفها من لدن الباحثين لأهميتها أولاً وللاختلاف المتواجد في تناولها ثانياً، وهذه المصطلحات هي (التكوين الزخرفي- المخطوط –مكتبة العتبة العباسية المقدسة).



1) التكوين الزخرفي: المصطلح مركب بحاجة الى أنْ يتم تعريف مصطلح التكوين ومصطلح الزخرفة كلٌ على حدة.

أ ) التكوين(Composition):

- التكوين لغة: كلمة مشتقة من الفعل (الناقص) كان يكون كوناً وكياناً وكينونة الشيء: حدث وجد وصار، وكون الشيء تكويناً: أحدثه وأوجده.(معلوف لويس، ص704 ).

- التكوين اصطلاحاً: عرفه عبد الحميد بانه: تآلف وتعاون كل عناصر التكوين في العمل الفني وتكون متفاعلة في نمط واحد منسق (:عبد الحميد، ص146).

- والتكوين هو: عملية ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية. ( مالنز، فريدريك، ص 226 )، وعرّفه رسكن بأنّه: عملية وضع عدّة أشياء معاً إذ تكوّن في النهاية شيئاً واحداً وأنّ كلا من عناصره يُسهم مساهمة فعّالة في تحقيق العمل النهائي لكي يكون كل شيء في موضع مُحدّد يؤدي الدور المطلوب من خلال علاقته بالمكوّنات الأخرى. (ستولنيز، ص 321 – 397 ). وبعد اطلاع الباحثين على التعاريف السابقة اتفقا مع تعريف عبد الحميد لمصطلح التكوين لكونه يتفق مع هدف الدراسة الحالية.

ب ) الزخرفة: (Decoration)

- الزخرفة لغة: الزينة وكمال حسن الشيء وزخرف البيت زخرفة، زينه وأكمله، وكل ما زوق وزين، فقد زخرف، والتزخرف: التزين، والزخارف: ما زيّن من السفن.( ابن منظور، ص353 ).

- الزخرفة اصطلاحاً: هي أحد الفنون الإسلامية التي تقوم على تحوير الأشكال الطبيعية إلى أشكال مجردة لها علاقة كبيرة بالهندسة العمارية. ( الأغا، ص199.)، والزخرفة: فن يقوم على تحوير الأشكال الطبيعية وصياغتها إلى عمل فني إبداعي على وفق نظام رياضي وفني يعتمد التكرار، والتناظر، والتشابك، والتوريق، فهي فن تجريدي.( العتاب، ص13 ). وتعرف الزخرفة بأنّها: استخدام عناصر هندسية ونباتية وعمارية، وكتابية من لدن الفنان المزخرف بإفراغ الجماليات الكامنة فيها. (العاني، ص123 ).



وبعد اطلاع الباحثين على التعريفات السابقة لمصطلح الزخرفة تم التوصل إلى التعريف الاجرائي: (طراز فني اسلامي، قائم على تحوير الشكل الطبيعي الواقعي الى أشكال رمزية مختزلة بفعل التجريد والتبسيط على وفق عناصر تصميمية تعتمد التناظر والتكرار والتشابك والتناسق كأسس في التكوين الزخرفي في المخطوطات الإسلامية ).

ومن ثم يعرف الباحثان مصطلح (التكوين الزخرفي) اجرائياً بأنّه:(البنية الشكلية والفكرية القائمة على فعل التنظيم للعناصر التصميمية الهندسية والنباتية والكتابية والعضوية، في فن زخرفة المخطوطات الإسلامية على وفق آليات التجريد المعتمد على عمليات التركيب والتذهيب والتزويق والتناظر والتشابك والتوريق في المخطوطات ).

2) المخطوط:

- المخطوط لغة: هي النسخة المكتوبة باليد (مصطفى، ص44). والخط: الكَتبُ بالقلم – خط الشيء يخطه خطاً: كتبه بقلمه.(الزبيدي، ص131)، وفي الاصطلاح: هو كل ما يُكتب بالمداد على الورق سواء أكان الورق مصنوعاً من البردي أم من الكاغد أم من الأكتاف أم كان بصيغة لفائف أم مجموعة من كراريس أم أوراقاً محفوظة بين دفتين .( النقشبندي، ص421). فهو: فكر مكتوبة باليد، كتبها المؤلف، أو الناسخ ويتضمن فكر مؤلفه في موضوع ما. كُتب على ورق أو رق أو طين. ( عبد القادر، ص67 ).

وبعد اطلاع الباحثين على التعاريف السابقة لمصطلح المخطوط توصلا الى التعريف الاجرائي للمخطوط:

(هو كل ما كُتبَ أو زُخرفَ أو رُسَمَ أو زُوّقَ وزخرف يدوياً من خلال الاستعانة بأداة للكتابة تغمس في المداد أو أية صبغة لونية احادية كانت أم متعددة على أرضية ورقية أو جلدية أو كارتونية ).

**الفصل الثاني: الاطار النظري**

**المبحث الأول: فن الزخرفة (مرجعيات التكوين الفني وعناصره)**

اعتنى الانسان منذ القدم بجماليات الأشكال الهندسية في الفنون ؛ لكونها تعتمد بشكل أو بآخر على مجموعة من القوانين والأسس التنظيمية والرياضية التي تتخذ في تكويناتها أشكالا وصورا متآلفة لتشكيل وحدات رمزية مبتكرة تجسد الوحدة في التنوع.



فقد استعان الإنسان قديماً ببعض العلامات والخطوط البسيطة كالتقاء خطين في نقطة واحدة ومن خلال تكرارها نلحظه قد أنتج وحدة زخرفية تقترب من الحرف (V)، وفي تطور لاحق نجده قام بتكرار هذا الحرف بشكل مقلوب فتحصل على وحدة زخرفية أخرى يقترب من العلامة ( × ).. وقد تطور الأمر فيما بعد إلى أن شمل على مضاعفة الزاوية وقلبها – أي إلى الأعلى وأخرى إلى الأسفل – حتى توصل إلى وحدة زخرفية على شكل معين (  )، ومن هنا اهتدى إلى التوصل إلى رسم وحدات زخرفية متكاملة وليس مجرد تأليف خطوط متشابكة وكذلك استطاع الإنسان أن يتعامل مع هذه الوحدة الزخرفية مع المساحة التي تحيط بالوحدة وما ينشأ عنها من قيم جمالية مثالية. ( إبراهيم، ص65).

وبمرور الوقت نجد الانسان قد طور العديد من الأشكال المتنوعة عبر العصور القديمة فوجدناه على سبيل المثال قد اعتنى بالعناصر النباتية في الحضارة الرافدينية كما في الأشكال (1 – 2– 3 ) الذي يوضح تكوينات تعتمد عناصر نباتية (سيقان – اغصان – أوراق – ثمار – براعم....)، فضلا عن بعض الأشكال الهندسية والحيوانية كما في (الشكل – 4). مروراً بالحضارة المصرية القديمة التي انتجت مجموعة من الأشكال ذات الطابع الزخرفي محتفظة بالعديد من الأشكال النباتية التي تم نقشها على سقوف المقابر وعلى جدرانها وفي عمارة القصور الفرعونية بأشكال تصور أزهار الاقحوان. كما في الشكلين (5 – 6). (مرزوق، ص151 ). ، وصولاً الى الحضارة الإسلامية وفي حدود الفنون الزخرفية في العصر الاسلامي نجد هنالك حضورا للكثير من المبادئ الفكرية في العقيدة الإسلامية قد كان لها حضور في ذهنية الفنان المسلم لجأ اليها في إنتاج أشكال ووحدات زخرفية خالصة من أهمها فكرة التوحيد المتمركز على عبادة الله سبحانه وتعالى وعدم الاشراك به، مستنداً الى آيات من القرآن الكريم كما في قوله تعالى من سورة البقرة في الآية 63: (وإلهُكُم إلهٌ واحدٌ لا إله إلا هو الرحمن الرحيم..) ، وفي قوله تعالى من سورة البقرة في الآية 255 (الله لا إله إلا هوُ الحيُّ القيومُ..) وأيضا في قوله تعالى من سورة الأنعام في الآية 102: (ذلكُمُ الله ربُكُم لا إله إلا هو خالق كل شيء فاعبدوه وهو على كل شيءٍ وكيل.) وكما في قوله تعالى من سورة طه في الآية 8: (الله لا إله الا هو لهُ الاسماءُ الحُسنى.) فضلاً عن الكثير من الآيات القرآنية المباركة.



ولا يخفى مبدأ الثبات والشمولية في الدين الاسلامي الذي استعان بها الفنان المسلم في تكوين زخارفه وأشكاله كما هي واضحة في السمات والخصائص العامة للعناصر التكوينية للزخرفة التي انتجت وحدة شاملة مترابطة بأجزائها، متآلفة ومتحدة في المركز ؛ لكون الدين الاسلامي جاء لكل البشر وليس حكراً على أحد.(موزوث،ص86 ). إذ وُجِدَت التكوينات الزخرفية بشكل عام في فنون العمارة والتصوير الاسلامي فضلاً عن فنون المخطوط والزخرفة والتحف المعدنية وغيرها، فنجد على سبيل المثال الزخارف قد توشّحت بها العناصر العمارية (الصحن والمصلى والقبلة والمحراب والمنبر..) التي لا يخلو منها اي جامع أو مسجد اسلامي، منذ مسجد قباء (مسجد المدينة) مروراً بمسجد البصرة الكبير المشيّد ( 14 هـ – 635 م) وما ضمَّته مقرنصاته على العديد من الزخارف المتنوعة بعناصرها التصميمية كما في (الشكل –7 ).

ولا ننسى عندما نتكلم عن مساجد الاسلام نتحدث عن مسجد الكوفة، الذي بني في سنة ( 15 هـ) الذي احتفى بزخارف نباتية وهندسية فضلا عن بعض العناصر الكتابية الممثلة بالخط الكوفي الذي امتلك صحنا مكشوفا وكانت له أربعة جدران عالية مدعومة بثمانية وعشرين برجاً نصف دائرية وللصحن مدخل رئيس يتألف من إطار مستطيل يتوسطه عقد مدبب عند الوسط، حوله الزخرفة الآجرية التي قوامها وحدات نجمية سداسية في الوسط، ويوجد في صحن المسجد مجموعة من المحاريب يتوسطها – الصحن – مكان يشكل مثمناً يعرف بـ ( السفينة ) الذي يؤدي إلى حجرة صغيرة بداخلها محراب صغير ويتألف فناء السفينة من ايوانات ذات عقود مدببة ترتفع بارتفاع ارض المسجد كما في ( الشكل – 8 ).( سلمان، ص234 ).

و مروراً بزخارف قبة الصخرة التي زينت جدرانها من الداخل والخارج بعدد من الوحدات الزخرفية الجميلة ذات العناصر النباتية والهندسية بطابع فسيفسائي متقن. فضلاً عن الزخارف التي اعتنى بها الفنان المسلم في فن تغليف الكتب والمخطوطات وزخرفتها ليكون القرآن الكريم أول الكتب التي منحها الفنان عناية كبيرة في نسخه و زخرفته بعد عناية نبينا محمد (صلى الله وعليه وآله وسلم) به، ثمّ فن التصوير الإسلامي في العصر الاسلامي إذ نجد الفنان المسلم جعل من موضوعاته المتداولة امتدادًا للفكر الفني والجمالي التي اتسمت بفنون الزخرفة العربية الإسلامية، عندما اعتنى بمفهوم الإطلاق ( الزماني والمكاني ) عبر إنشائه مكاناً فنياً متسمّاً بأفكار وتصورات لا متناهية وغير محددة على الرغم من محاكاته الجوهرية للمرئي اذ تعد مدرسة بغداد في التصوير أول مدرسة معروفة في تزويق المخطوطات في مجال



الطب والعلوم، فضلاً عن كتب الأدب مثل كليلة ودمنة ومقامات الحريري.( الموسوي، ص187).

وقد تواجدت فنون أخرى كفن الخزف وفن الرقش على الخشب والمعدن وأيضاً صناعة التحف المعدنية، التي احتوت على وحدات زخرفية ذات العناصر الهندسية والنباتية بأشكال طبيعية ومجردة.

**عناصر التكوين الفني:**

لكل تكوين في الفنون التشكيلية عناصر أساسية تكون بمثابة قوانين يعتمدها الفنان في تشكيل مشاهده الفنية بشكل عام والزخرفية بشكل خاص ويحاول العناية بها لأجل زخرفة بعض المخطوطات ومن أهمها:

1) عنصر النقطة: تعد من أهم عناصر تكوين الزخرفة بل أساس تكوين أي خط أو شكل أو هيئة أو اية ملامح. وهي تثير لدى المشاهد احساساً بالحركة والديمومة التي تمتد خارج حدود أمكنة النقطة باتجاه الخارج نحو الفضاء المفتوح ومن ثم نلحظ تمظهر الأبعاد بين نقطتين وأكثر ومن ثم يتم تحديد الاتجاه على وفق قوى حركية كامنة في النقط مع رد الفعل الذي تثيره في نفس المشاهد فيجعله ينساق لا شعوريا للوصل بينهما وهذا الشعور هو الذي يعرف باسم الميل. (رياض، ص58-59.).

2) عنصر الخط: يتمتع عنصر الخط بالتعددية في الاستعمال ومن ثم لا يمكن للفنان التشكيلي والمزخرف على وجه الخصوص الاستغناء عن صفاته الفيزيائية ؛ لكون الخطوط المرسومة باليد على سبيل المثال متغيرة، فيمكن أن يكون الخط قويا أو ضعيفا، ناعما أو غليظا، سميكا أو رفيعا. (نوبلر، ص 183 ). فضلاُ عن انماطه المعروفة المتمثلة بالخط المنحني المتحرك والممتد في المساحات الواسعة في فضاء المخطوط الذي يحيل الذهن باتجاه لانهائي فضلاً عن الخط الهندسي الذي تتشكل منه اجزاء الوحدات الزخرفية والمتصف بالجمالية والمنتج للاشكال المضلعة ذات الطابع المثالي. فالخط العمودي يمنحنا دلالة روحية ترتبط بالسماء والمنحني بالعالم المادي والجسدي.

3) عنصر اللون: ويعد من العناصر المهمة في زخرفة المخطوط لما يحويه من طاقات تعبيرية ودلالات رمزية تمنح التكوين الزخرفي أبعادا جمالية ونفسية بحسب كل لون. فمثلا نجد اللون الأبيض يرمز للسلام والنقاء والطهارة، ويعبر عن النور ويخالفه اللون الأسود الذي يدل على الظلام، فضلاً عن اللون الأحمر الذي نجد له دلالات رمزية للعاطفة الجياشة والخطر والدم والنار والحذر... فضلاً عن اللون الأصفر المعبر عن السرور واشعة الشمس



والذهب وقد نجده بحسب درجاته يرمز الى الخداع والغش والمرض , بينما اللون الأزرق يرمز للصدق والصداقة والخلود، والبنفسجي الى الحب والحكمة، والأخضر إلى العطاء والأمل والحياة والخصوبة. ( الجبوري ، ص 30 و ص 60.).

ونلحظ أنّ القرآن الكريم قد احتفى بالألوان واعطى لها اهمية كبرى من ناحية رمزيتها ودلالاتها فقد وردت كلمة ( ألوان) واشتقاقاته في سبع آيات كريمات وكأنها اشارة من الله سبحانه وتعالى الى ان الطيف الشمسي فيه سبعة ألوان مع تواجد لفظة (لون) في آية وحيدة وهي الآية 69 من سورة البقرة كما في قوله تعالى: (قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ). بينما في المواضع الاخرى السبعة نجدها كما يأتي:

1- كما في قوله تعالى من سورة النحل في الآية 13: (وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ) .

2- كما في قوله تعالى من سورة النحل في الآية 69: (ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلاً يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاء لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ) .

3- كما في قوله تعالى من سورة الروم في الآية 22: (وَمِنَ آيَتِهِ خَلقُ السَّمَواتِ والأرْضِ واختِلافُ ألسِنَتِكُم' وأَلْوَانِكُم' إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ للعالِمِينَ).

4- كما في قوله تعالى من سورة فاطر في الآية 27: (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ).

5- كما في قوله تعالى من سورة فاطر في الآية 28: (وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ).

6- كما في قوله تعالى من سورة الزمر في الآية 21: (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لأُوْلِي الأَلْبَابِ) .

فضلا عن ذلك نجد هنالك العديد من الآيات الكريمات تذكر الالوان بشكل صريح فنجد اللون الأبيض والأسود والأحمر قد ذكر في قوله تعالى من سورة فاطر في الآية 27: (وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ).. فضلاً عن اللون الابيض كما في قوله تعالى من سورة البقرة في الآية 187: (وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ



الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ.....)...وفي الآية 108 من سورة الاعراف:(وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاء لِلنَّاظِرِينَ ). واللون الأصفر في الآية 51 في سورة الروم من قوله تعالى: (" وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَّظَلُّوا مِن بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ ).. واللون الأخضر في الآية 80 من سورة يس من قوله تعالى:( الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ ). واللون الازرق في الآية 102 من سورة طه من قوله تعالى:( يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا).

4) عنصر الشكل: يعدّ الشكل أهم العناصر الأساسية التي تُظهر التكوين العام الذي نجده بمثابة محصلة جمع النقطة والخط واللون فنلحظ تشكله بأنماط هندسية (مربع – مستطيل – مثلث – مكعب..) وأخرى نباتية أو غير منتظمة. ومن أهم أنواع التكوينات الفنية التي تحدد الشكل والمضمون هي:

**- التكوين الهرمـــــــــي: يرمز للرسوخ والصلابة والدوام يعبر عن اللانهائية.**

**- التكوين المســــتطيل: يرمز للشموخ والعظمة والتحدي والرفعة والعلو**

**- التكوين البيضـــوي : يرمز للنعومة والأنوثة والرقة**

**- التكوين الحـــــلزوني : يرمز للديمومة واللانهائية وللحركة المتسامية نحو القمة.**

**- التكوين المنـــــحني : يرمز للانهاية و والليونة والأنوثة والانسيابية والجمال.**

5) عنصر الفضاء: يمنح الفضاء التكوين الزخرفي العام وجوده ؛ بوصفه الحيز المتمظهر امامنا في المساحة المحدد للرسم سواء أكان ببعدين أم ثلاثة. فالإنسان من خلال وجوده في الحياة يمثل الجزء الموجب في داخل الحقل الفضائي ؛ لكون الفنان اعتنى بعنصر الفضاء منذ ازمنة بعيدة، وينبع من الحاجة الى إدراك العلاقات الحيوية في بيئته إلى أن يسبغ معنى ونظاماً على عالم من الوقائع والنشاطات. (شولز، ص9 ).



6) عنصر الملمس: وهو عنصر يعنى بابراز السمات والخصائص الفنية لسطوح الأشكال كالنعومة والخشونة والليونة التي تتنوع بتعدد الخامات وطرق الأداء التي تمنح التكوين الزخرفي جماليات ودلالات رمزية متباينة.

## المبحث الثاني: العناصر التكوينية في الفنون الزخرفية:

لما كانت الزخرفة الإسلامية ترتبط بالدين والعقيدة الإسلامية من خلال تأكيدها أهمية الرمز وعلاقته بالأشكال التجريدية وترك الأشكال التي نهى عنها الإسلام. عملت – الزخرفة – على الوحدة الزمانية المطلقة من حيث أنها كانت تؤمن بأن " الغيب هو سر من أسرار الخالق الله تعالى فهي دائماً تواقة إلى المكنون "، وقد أُشرِبَ الفنان المسلم في قلبه روح دينه فذهب يزركش المربع والمستطيل ويستنطق السطح الصامت بالنقش والنمنمة. (خليل،ص 288.) معتمداً على أهم العناصر التكوينية للزخرفة:

1) العناصر الهندسية: استعان الانسان عبر العصور بشكل عام وفي الحضارة الإسلامية بشكل خاص بالأشكال الهندسية لأجل التجريد فأنتج تكوينات ذات أنماط متعددة بتعدد الاساليب ؛ لكون القانون العام لاية وحدة زخرفية يتمثل بالشكل الهندسي المربع أو الدائرة وهذا مانجده حاضراً في أغلب التكوينات الزخرفية المنفذة على جدران المساجد والقباب والمآذن والمحاريب بمشاهد فسيفسائية رائعة الدقة فضلاً عن حضورها في زخرفة اغلفة المخطوطات والوثائق التاريخية العلمية والأدبية والدينية. ومن أهم أنواع الأشرطة الهندسية: المضفور الزوجي والمضفور الثلاثي مع التقييد بالمقاييس، إذ إنها تشكل العامل المهم والأساسي في إنجاح عملية الرسم ليتخذ كحشوات للمحاريب والأبنية، في المساجد أو على التحف المعدنية والزجاجية والأواني الخزفية والمصورات العربية. (حسين، ص93.). فقد تطورت الوحدات الهندسية فيما بعد عندما استعان المزخرف المسلم بالأشكال والمضلعات النجمية المنتشرة في العراق ومصر والشام و والمغرب العربي كما في الشكلين ( 9 -10 ).

2) العناصر الكتابية (الحروفية): انتشر الخط العربي في الفنون الإسلامية عندما رعاه الاسلام ومنحه قدسية بنزول القرآن الكريم على خاتم النبيين محمد (صـلى الله عليه وآله وسـلم) باللغة العربية، ومن ثم تمت الاستعانة به بوصـفه وحدةً زخرفية في تزيين جدران الجوامع والقصـور والبيوت منذ القرن الثاني للهجرة (الثامن للميلاد) وعلى ابدان التحف المعدنية والأواني الفخارية وعلى أغلفة المصاحف والمخطوطات والمسوغات بكل أنواعها

كوســـــائل للتزويق والترميز والتبرك بالآيات القرآنية والاحاديث النبوية والقدســـــية. فقد أخذ الخط العربي الإســلامي بشــكل عام والكوفي بشــكل خاص أهميته من تعاليم الاســلام في القرآن الكريم فأصـبحت تلاوة القرآن ونســـخ آياته بجماليات الخط العربي وزخرفته من أعظم الوســـائل التي يتقرب بها المســـلم إلى خالقه سبحانه وتعالى

إذ نجد هنالك عناية واضــحة لدى الفنان المســـلم بالخط الكوفي المزخرف وإظهاره بمظهر هندســـي، فكان هذا الخط بســـيطاً لا تعقيد فيه، لكنه لا يخلو من طابع زخرفي رصـــين، وقد تطور عنه الخط الكوفي المورق والمزهر، إذ يخرج من أطراف حروفه ســيقان نباتية دقيقة، محملة بالوريقات أو الزهور أو أشــكال ورقية ذات فصــوص، وهناك الخط الكوفي المضفور ذو الحروف المترابطة لتبدو كشكل هندسي معبر عن الباطن وأيضاً الكوفي المربع الهندسي قائم الزوايا. ويعتقد أنّه نشـــأ في العراق وهنالك نوع من الزخارف الكتابية غير الكونية خطوطها محدودة على هيئة طائر أو حيوان أو كشكل الطغراء كما في الشكلين (11 – 12). (هادي، ص 58 – 59 ).

ويلحظ المتتبع للفنون الزخرفية وجود الكثير من الزخارف الحروفية منفذة على تيجان الأعمدة وعلى أغلب المحاريب المجوفة والمســـطحة وعلى المآذن والقباب والأواوين والجدران الداخلية للمســـاجد وغيرها ؛ لكون الفنان المســـلم والمزَخْرِف على وجه الخصـوص اعتقد بأنّ الاسـتعانة بالزخرفة في الفن جاء بمثابة التعبير عن الحركة الكونية التسـبيحية التوحيدية لله سبحانه وتعالى .

3) العناصـر النباتية: تعد أشـكال عالم النبات (أغصـان– سيقان – براعم – عناقيد العنب - أوراق– أزهار– ثمار –..) مصـدرا أساسياً للفنان المزخرف في العصر الاسلامي وعدّها من العناصر الرئيسة التي استعان بها الفنان باسلوب رمزي وتجريدي في تشكيل الوحدات الزخرفية. اذ تمتاز الزخارف النباتية سواء أكانت المرسومة على المخطوطات والوثائق التاريخية وعمارة المســاجد والعتبات المقدســة أم المحفورة منها على الأواني والتحف المعدنية بترتيب هندســي منظم يعتمد جماليات التحديد والتعقيد والتشــابك والتكرار والتماثل للأشــكال النباتية من وريقات ثنائية وثلاثية الشـــحمات إلى كيزان الصـــنوبر والمراوح النخيلية التي تلتف بصـــورة رائعة الجمال والأوراق وازهار الاكانتش والفروع النباتية التي تنســاب في حركة ديناميكية تضــم في داخلها العناصــر النباتية الأخرى كالأزهار بأنواعها والوريدات في داخل الفروع الملتوية وداخل الأشكال الهندسية باسلوب



يقترب من التوشيح. (مالعزي، ص 163). إذ نجد هذا الاسلوب يمثل طرازا اسلاميا ظهر في الزخرفة الفاطمية يعتمد على مبدأ التنسيق بين العناصر النباتية في داخل مضلعات هندسية غنية باشكال السيقان والأغصان والأزهار وفي بعض الأحيان يتم جمعها مع الأشكال الهندسية على وفق عمليات التطعيم والتجريد والتكفيت والتعشيقن، والتزويق كما في (الشكل-13).

4) الآدمية والحيوانية: اعتنى الفنان المسلم والمزخرف على وجه الخصوص بمحاكاة بعض الأشكال الحية باسلوب رمزي يبتعد عن التفاصيل واللواحق المادية ليتخذ منها عناصر تشكيلية ذات طابع زخرفي قائم على التحوير والتبسيط والتجريد للابتعاد من التجسيم والاقتراب من التسطيح. فقد اعتمد الفنان المسلم على العديد من المشاهد الطبيعية التي نفذها على نتاجات الفن منذ الفنون الرافدينية وصولا الى الفن الاسلامي ذات الوحدات الزخرفية المتنوعة ومن أهمها:(أشرطة فيها أشكال لطيور وحيوانات ذوات الأربع وهي تسير بالرتل) و( شكل لطائرين متقابلين وبينهما زخرفة كانت معروفة عند الآشوريين القدماء) و ( شكل لحيوانٍ ينقضُّ على حيوان آخر أو شكل لطائر جارح ينقضُّ على حيوان أو طائر آخر ) و (أشكال مركبة حركية كالطيور ذوات الوجوه الآدمية المتمثلة بما يعرف بالبُراق التي وجدناها في بعض المنمنمات الإسلامية و الجداريات الفسيفسائية العمارية في الدول الإسلامية. (الألفي، ص 116 و ص156).كما في (الشكل -14)

5) الفنان المسلم كان وما يزال معنيا بالبحث عن الأشكال الجديدة الأصلية وليس عن الأشكال المألوفة، إذ الأشكال المبتكرة نجدها متوالدة بفعل اشتباكات قواطع الزوايا من اجل تحقيق المزيد من الجمال الذي يسبغه على المخطوطات الإسلامية –القرآنية على وجه الخصوص- التي يُبدع في زخرفتها أشكالاً هندسية كالدوائر المتماسكة والمتجاورة والجدائل فضلاً عن الخطوط المتكسرة والمتشابكة بوحدات الأشكال الهندسية (المربع-المثلث-المعين-المخمس-المسدس...) وخاصة النجمية أو الأطباق النجمية.(الموسوي،ص181).

مما تقدم نجد الزخرفة العربية الإسلامية بأساليبها وعناصرها التكوينية استندت إلى مفاهيم فكرية مستنبطة من تعاليم القرآن الكريم، من خلال مانشاهد من وحدات زخرفية وأشكال رمزية ذات عناصر كتابية أو نباتية أو هندسية لتحقيق الشمولية.

**المبحث الثالث: نفائس المخطوطات في العتبة العباسية المقدسة**

اعتنى العلماء والأدباء والباحثون بالكتب والمكتبات على مر العصور السابقة، وأثمرت تلك العناية الحضارية في اكتناز عدد كبير من المخطوطات والوثائق العلمية لنتاج أكابر العلماء السابقين التي تغطي كل أنواع العلوم والمعارف حتى بات من الصعب على العالم اليوم أن يقدّم احصائية لما تحتويه المكتبات العالمية من المخطوطات والوثائق النفيسة، منها ما حُقق ومنها ما ينتظر من ينفض الغبار عنه واخراجه للنور.

وتعد مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة واحدة من المكتبات العريقة التي يعود زمن تأسيسها الى 1328 هـ، الموافق 1963؛ إذ إنّها تضم مجموعة من أمّهات الكتب المهمة، وتزخر بعدد كبير من الذخائر والنفائس الخطية

التراثية وهي في غاية الأهمية، فتمثل هذه المكتبة صرحًا حضاريًا وأدبيًا نابضًا بالحياة، وكان من بين أقسامها مركز خاص لحفظ المخطوط وترميمه وصيانته، وهو عمل دؤوب يقوم على تهيئة الجو المناسب والظروف الملائمة لهذه النفائس بدءا من صيانتها وترميم ما يستحق الترميم منها ثم ايداعها لضمان سلامتها، وذلك بوساطة مختبرات عدة أُنشئت لهذا الغرض منها: المختبر البايولوجي والكيماوي ومختبر الترميم، والأعمال الفنية. (دليل مكتبة،ص65).

ولسنا بصدد الحديث عن أقسام المكتبة المتعددة ووظائفها ومهامها، فالحديث عن هيكلية المكتبة ونظامها يحتاج إلى مؤلَف وقد وثّق ذلك في دليل خاص يوضّح النشاطات المختلفة لهذا الصرح العلمي المبارك.

إذ سنكتفي بتسليط الضوء على جزء من كل لعدد من النفائس والوثائق التي تكتنزها هذه المكتبة، فالملفت للنظر أن الزائر اليوم لهذه المكتبة ينبهر بحجم مخطوطاتها لكونها تمثل وجهًا من وجوه التراث الإسلامي ففيها نفائس المخطوطات للمصحف الشريف والسيرة النبوية المطهرة، والفقه، والسياسة، والأخلاق، ومثلها في الأدب والعروض والنحو والتاريخ والجغرافية والفلسفة والطب والفيزياء والكيمياء والرماية والفلك والرياضيات.



**نفائس مخطوطات المكتبة:**

لا بد لنا في بداية الحديث أن نقدم تصورًا لغويًا اصطلاحيًا عن معنى كلمة نفيس.فقد ورد في معاجم اللغة أن النفيس (اسم) جمعه نفائس، فشيء نفيس: بمعنى عظيم القيمة يُرغب فيه، ونَفُسَ (فعل)، فنفس الشيء نفاسة ونفوسًا ونِفاسًا، ونَفَسًا فهو نفيس، والجمع نِفاس، ونَفُس الشيء: كان ذا قيمة عظيمة، ونِفاس صفة مشبهة تدل على الثبوت وهي من (نفس): أي غالي الثمن وذو قيمة. (ابن منظور)و (تاج العروس،ص 16 / ص572).

فمن خلال الاستعراض اللغوي السابق للفظة( نفس) نجد النفيس هو الثمين والمخطوط: هو الأنفس والأجود والأثمن قيمة من غيره؛ إذ تتأتى هذه النفاسة والأهمية من أمور عدّة منها: قِدم المخطوط؛ فالسبق الزمني للمخطوط مهم جدا؛ إذ ما يعود للقرن الأول الهجري غير الذي ترجع مادته العلمية الى القرن السادس أو السابع، وما كُتب في القرن السادس والسابع غير الذي كُتب في القرن التاسع والعاشر وما تلاهما، كما أن فرادة النسخة المخطوطة تكون ذات قيمة علمية

ثمينة ونفيسة في التحقيق لكون التثبت منها يكون أقوى من المخطوطة ذات النسخ المتعددة، وعلى وجه التحديد اذا كان قد نسخ بخط أكثر من ناسخ. فضلا عن المادة العلمية التي يتضمنها المخطوط.

وفيما يأتي استعراض لبعض نفائس مكتبة ومخطوطات العتبة العباسية المقدسة: صفحة من المصحف الشريف نفيسة للغاية تعود للقرن الثاني للهجرة كما في (الشكل -15) يتضمن هذا المصحف النفيس في أصله ثلاثة مصاحف مجموعة في مصحف واحد، كتبت بعض صفحاته بخطوط كبيرة، والمتبقية بحروف أرق مع الاختلاف في النقوش، وإن كل واحد من هذه المصاحف مختلف السطور 0 يرجع كتابة هذا المصحف الى القرن الثاني للهجرة، كتب على الرق باللون الاسود المائل للقهواني، أدخلت عليه بعض النقاط الحمراء للإعراب والخطوط المائلة لفك اعجام الحروف، وهي نسخة نفيسة للغاية زيد فيهما بعض فواصل الآيات بشكل الزخارف بماء الذهب، وكذا في الهوامش لتشخيص موضع الحزب (7س، 40ق، 26x37سم).(فهرست مخطوطات،14/1 – 15).

فضلاً عن ذلك نجد في (الشكل -16) نسخة من المصحف الشريف بالخط الكوفي، تعود للقرن الرابع للهجرة وهي نسخة نفيسة للغاية يتخلل مابين سطورها زخرفة ذات عناصر نباتية دقيقة جدا وجميلة للغاية ازدان ظهر الصفحة الأولى



منها بكتيبة مذهبة وباللازورد، وقد ختمت الآيات بدوائر بارزة بماء الذهب،(20ق، 4س، 25/5x19سم). (فهرست مخطوطات،1/17 – 18)

وهنالك نسخة من المصحف الشريف غاية في الجودة والنفاسة تعود للقرن الثامن للهجرة في (الشكل –17)، نلحظ ان المتن بخط المحقق، وعنوانات السور بخط اريحاني، تعود للقرن السابع او الثامن للهجرة، عنوانات السور وعدد أبياتها كتبت في لوحة مذهبة فنية بقلم ابيض، وفواصل الآيات بشكل وردة ذهبية وكل جزء مميز بنقوش على شكل العين المزخرفة والمذهبة (354ق، 11س،35/3x25/8). (فهرست مخطوطات،2/12 – 13)

وفي نسخة نفيسة اخرى نجد المصحف الشريف (االشكل –18) من انجازات الهند الفنية، كتب كل جزء في ورقة واحدة –وجهاً وظهراً– يبتدأ كل سطر منها بكلمة يكون الحرف الاول منها حرف الألف، الصفحات جميعها مجدولة مزخرفة بزخارف نباتية بماء الذهب وغيره، أثّرت الأرضة على بعض صفحاتها . (فهرست مخطوطات،2/14 – 15). فضلاً

عن ذلك هنالك نسخة نفيسة من تفسير القرآن مجهولة المؤلف عتيقة تعود للقرن السادس الهجري (الشكل –19)، اذ نلاحظ انها نسخة عالية القيمة عليها بعض التفسيرات والتعليقات، وقد ذكر المؤلف في ذيل كل آية بعض المسائل منها اسباب النزول وبعض الاحكام الشرعية، والمعضلات النحوية واللغوية المأخوذة من كبار النحويين ولم يصرح بمصادره، وجاء في هامش المخطوط ذكر اجزاء القرآن0(فهرست مخطوطات،1/111)

وهنالك نسخة من كتاب الطبقات لمحمد بن سعد الواقدي(ت230هـ) قديمة ونفيسة جدا تعود للقرن السابع الهجري (الشكل–20) التي تبدأ بالسيرة النبوية، ثم ذكر المحدّثين في طبقات الى زمن المؤلف في خمسة عشر مجلدا، جاء في هامش صفحات عدة منها علامات السماع والقراءة، كتب اسم الكتاب والمؤلف بخط قديم جيد عى ظهر الصفحة الاولى منها. (فهرست مخطوطات،26 – 2) فضلاً عن نسخة من كتاب القانون في الطب للشيخ الرئيس ابي علي ابن سينا، نسخة نفيسة تعود لسنة 690هـ (الشكل –21) وهو اشهر واجل كتاب في الطب، تناول فيه المؤلف انواع الامراض وكيفية تشخيصها وعلاجها والادوية المفردة، وامراض الاعضاء، وكيفية ترتيب الادوية، مرتب غلى خمسة فصول



هي: (الاول: الكليات الطبية) و(الثاني:الادوية المفردة)و (الثالث: الامراض الجزئية لكل عضو) و (الرابع: الامراض الجزئية غير المختصة)و (الخامس: طريقة تركيب الادوية) . (فهرست مخطوطات،1/38 – 39)

في حين نجد هنالك نسخة من كتاب الجامع الصحيح لابي عبد الله البخاري قديمة ونفيسة جدا تعود للقرن السابع الهجري مصححة عليها علامات البلاغ وقراءات عدة (الشكل -22) ؛ اذ تحتوي النسخة على اول كتاب البيوع الى باب هجرة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) مصححة عليها تعليقات وبلاغات وقراءات عدة، كتب في هوامش الصفحات ( بلغ على الحافظ الشيخ ابي الحسن نور الدين السماحي الحنفي )، و(بلغ على الاطفلي قراءةً) (193ق،27س،26/8x19/8سم) (فهرست مخطوطات،2/191). وصولاً الى نسخة نفيسة اخرى من كتاب نهج البلاغة بخط ابن الحداد البجلي الحلي كتبها سنة (728هـ) وقابلها مع نسخة ابن السكون النحوي (الشكل -23) وهي من جمع الشريف الرضي (406هـ)، نسخة قديمة ونفيسة للغاية، كتب عليها الناسخ شرحا مفصلا عن حول طريقة استنساخه، عليها تعليقات وشروح كثيرة (168ق،14س، 3/ 16/2x23سم). (فهرست مخطوطات،17 / 2)

فضلاً عن نسخة نفيسة من كتاب الصحاح في اللغة للجوهري تعود للقرن التاسع الهجري (الشكل -24) نسخة قديمة محرّكة كتبت عنواناتها بقلم احمر من الشنجرف وجاء اسم الكتاب على ظهر الصفحة الاولى وسطدائرة، وفيها بيتان في توصيف الكتاب (245ق، 29س، 42/5x33سم) ( فهرست مخطوطات،2/268 – 15)مع نسخة نفيسة من كتاب شرح الموجز في الطب لنفيس بن عوض الكرماني تعود للقرن التاسع الهجري (الشكل -25) نسخة مصححة وعليها حواش، كتبت فيها اسماء الادوية وبعض القوانين بقلم الشنجرف في الهامش عليها تملك احد اعلام القرن العاشر الهجري (222ق،25س،21/7x12)(فهرست مخطوطات،2/242).



**الفصل الثالث: اجراءات البحث**

أولاً: مجتمع البحث: اعتمد البحث الحالي على المفتتحات البصـــرية الأولى من المخطوطات القرآنية والعلمية والدينية وبعض الوثائق التاريخية المزخرفة والمتواجدة في مكتبة العتبة العباســـية المقدســـة في كربلاء بالعراق في الحقبة الممتدة (520 – 1244 للهجرة) والبالغ عددها حوالي (100) مخطوطة تم الاستعانة بمصادر المكتبة المطبوعة والمخطوطة والمفهرسة والمخزونة والمحققة.

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار بعض النماذج المصورة لبعض مخطوطات العتبة العباسية المقدسة، بصورة قصدية لتمثل عينة للبحث الحالي والبالغ عددها (7) نماذج لصفحات أولى من كل مخطوطة.

ثالثاً: منهج البحث:اعتمدت الدراسة الحالية المنهج الوصفي في التحليل للتعرف على العناصر الزخرفية للمفتتحات البصرية الأولى من خلال الكشف عن آليات اشتغال العناصر التكوينية في زخرفة المخطوط، بدءا من الوصف العام ومرورا ببنية الصورة الزخرفية الشكلية والفكرية.

رابعاً: تحليل العينة: يتم تقديم وتحليل بعض نماذج المخطوطات النفيســـة من مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباســـية المقدسة للكشف عن أهم التكوينات الزخرفية للصفحات الأولى كمفتتحات بصرية للمخطوط.



نموذج (1)

اسم المخطوط: كتاب كيمياء السعادة للغزالي /الجزء الرابع.

اسم الناسخ: ------------.

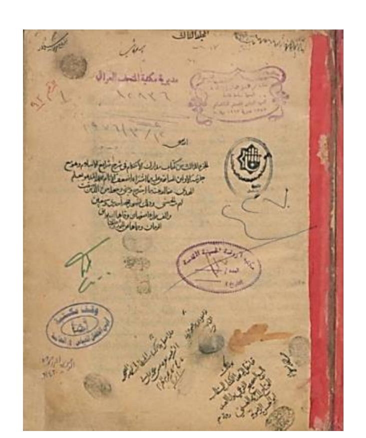
تاريخ النسخ: أواخر لقرن السادس الهجري

العائدية:مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة.

تمثل المخطوطة نصوصاً كتابية خالية من أية عناصر زخرفية ليصبح المشهد العام لتكوين المفتتح البصرية للكتاب يقتصر على عنوان الكتاب (كيمياء السعادة) فنلاحظ أنّ الناسخ قد توج العنوان بـ(المجلد الرابع) بحجم كبير وبخط الثلث تجاوز مساحة العنوان وبمداد أسود مع تحريك الكلمات ومن ثم نجد اربعة أسطر متوازنة ومتشابهة في الاسلوب الخطي والتركيب والحجم واللون ابتداء من العنوان وصولاً الى اسم الغزالي.

وقد تمظهرت بعض التعليقات والشروح وبعض الحكم والاقوال المأثورة في محيط المفتتح البصري، فمثلاً نلاحظ في المستوى العلوي تواجد الجملة (من سرّ المؤمن فقد سرَّ الله) في حين نجد في المستوى السفلي بعض الاقوال المهمة منها مقولة لافلاطون مفادها (ليس معي من فضيلة العلم الاّ أنّني لا أعلم).فضلا عن (أشدُ العلماء تواضعاً أشدهم علماً) و (لكل دواء استطب بها الا الحماقة أعيّت من يداويها). مثل هكذا مخطوط في القرن السادس الهجري وما سبقه، نادرا ما نجد هنالك عناية واضحة بزخرفة المفتتحات الأولى له والاكتفاء بالخط العربي المناسب بحركته داخل فضاء المشهد التكويني العام. وبالتالي نلاحظ أنّ الفنان المسلم قد اعتنى بالنسخ على حساب الزخرفة لكونه ركز اهتمامه على مضامين الكتاب الفكرية بعيداً عن التفاصيل الزخرفية.

نموذج (2)



اسم المخطوط: كتاب مدارك الاحكام في شرح شرائع الاسلام / الجزء 3

اسم المؤلف: السيد شمس الدين محمد بن علي الموسوي العاملي

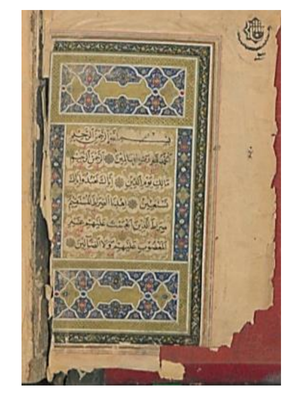
اسم الناسخ: محمد كريم بن عبدالوهاب الكاشاني.

تاريخ النسخ: 1016 هـ

العائدية: مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة.

اعتنى الناسخ لهذه المخطوطة النفيسة بتقديم عنوان الكتاب مع بعض شروحه، مع التركيز على العناصر الكتابية فقط من دون الاهتمام بالأطر الزخرفية الهندسية كانت ام النباتية، بالرغم من ان الفنان الناسخ قد اعتنى بتقديم الشروح مع العنوان (كتاب مدارك الاحكام في شرح شرائع الاسلام) بهيئة هندسية تتخذ من الشكل الهندسي المثلث المقلوب قانوناً للمساحة المكتوبة بالمداد الأسود على السطح التصويري للمخطوط. احتوى النص المكتوب على ستة أسطر متفاوتة بحجم الكلمات التي تقل نزولاً. فضلاً عن تواجد العديد من الشروحات حول النص ويعد هذا المخطوط من الكتب النفيسة في خزانة مكتبة ودار المخطوطات في العتبة العباسية المقدسة الذي يحوي قيمة فكرية وأحكاما شرعية تعود الى اكثر من اربعمائة سنة ماضية فضلاً عن طريقة الكتابة التي وجدناها اتخذت من خط النسخ قانوناً لها.

نموذج (3)



اسم المخطوط: مصحف شريف نفيس مذهب

اسم الناسخ: ---------------------

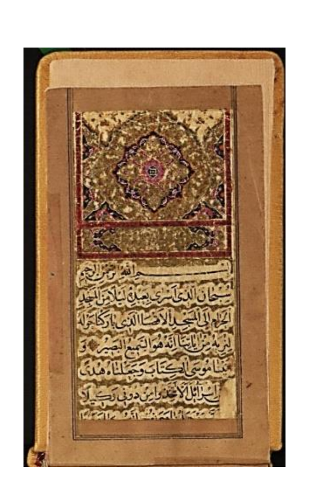
تاريخ النسخ: 1016 هـ

العائدية: مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة.

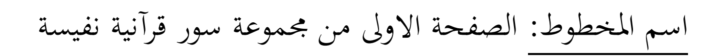
تعد هذه المخطوطة القرآنية احدى أهم نفائس مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة لما تحويه من جماليات زخرفية في الاسلوب والأداء والتقنية ودقة الزخرفة وتنوعها في الوحدة والتكوين. نلحظ الصفحة الأولى تمثل فاتحة الكتاب فنجد العناصر الكتابية التي حوت النص القرآني متمثلا بفاتحة الكتاب في قوله تعالى: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1)الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7) ). التي تدور حول محاور العقيدة والعبادة ومنهج الحياة.. اذ قام الفنان بخط الآيات الكريمة بخط النسخ بشكل متقن وانسيابي بمداد أسود يفصل بين آية وأخرى بشكل دائري بلون ازرق فيروزي، تحوي ثمانية رؤوس وكأنها نجمة ثمانية عراقية وفي داخلها أربع نقط سوداء وفي مركزها نقطة حمراء.. هذه العناصر الحروفية وجدناها منسوخة في داخل تكوينات غير منتظمة تشبه هيئة السحاب تفصل النص عن الارضية الطلائية الذهبية والمرصعة ببعض التكوينات الدائرية الصغيرة. أحاط المزخرف النص القرآني بحدود هندسية بيضاء من الجهات الأربعة فنلحظ على دفتي التكوين شريط زخرفي غني بالوحدات الزخرفية ذات العناصر النباتية مكونة من أحدى عشرة وحدة زخرفية بألوان متعددة (الأحمر – الأصفر – الأخضر – الأبيض – الزهري..) مترابطة مع بعضها عموديا وتتفرع منها اغصان وبراعم حلزونية بالاتجاه بينما يوجد مستطيلان اثنان في المساحة العليا وآخر في الأسفل محددان بشريط ذي عناصر هندسية متشابكة مع بعضها البعض بلون ذهبي وفي داخله وحدات زخرفية بعناصر نباتية نجمية فائقة الجمال. لينتهي المشهد الزخرفي بشريط أخير غني بالامتدادات الحلزونية لسيقان النباتات المتشابكة والمتكررة والمتداخلة مع بعضها البعض على أرضية طلائية سوداء اللون يحدد المخطوطة خطين الأول أحمر والآخر أسود.

فالفنان المزخرف اعتمد جماليات التركيب والتذهيب والتزويق في تصميم تكوينه الزخرفي حول النص القرآني ومنح المفتتح البصري الأول أهمية بالغة الدقة والجمال لابراز قداسة كلام الله سبحانه وتعالى ؛ لأنّ الصفحات الأولى لكل مخطوط تكاد تكون بمثابة عنوان رئيس له ومن ثم نجد اغلب الفنانين المزخرفين يحاولون التركيز على الصفحات الأولى لكونها العتبة الأولى والبوابة الرئيسة والمفتاح البصري الأول لتهيئة ذهن المتلقي الى محتويات كل مخطوطة.





نموذج (4)



اسم المخطوط: الصفحة الاولى من مجموعة سور قرآنية نفيسة

اسم الناسخ: الخطاط أحمد بن شمس الدين محمد النيريزي

تاريخ النسخ: 1144 هـ

العائدية: مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة / الرقم: 408

اعتمد الفنان المزخرف في هذه الصفحة الأولى (المفتتح البصري) بزخرفة فضاءات النص القرآني الذي تضمن آيتين (1 – 2) من سورة الاسراء وجزءا من الآية الثالثة منها في قوله تعالى:(سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (1) وَآتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ أَلَّا تَتَّخِذُوا مِن دُونِي وَكِيلًا (2))، أي مايحيط بالنص من فضاءات، فنجد الفنان قد احاط النص المقدس بالطراز نفسه المعمول به في زخرفة القرآن الكريم بأنْ يحيطه تكوينات منحنية مفرغة تحتضن الكلمات وماهو خارج هذه التكوينات نجده مذهّبًا. بينما في المستوى العلوي فوق النص المقدس نجد شريطين اثنين احدهما بمساحة صغيرة بحجم السطر الواحد محدد باطار أحمر يحوي مساحة مذهبة على جانبيه تكوينان زخرفيان تشبه الأقواس ربما بسبب قدم المخطوط اختفى النص في داخلها الذي يمكن أن يكون اسم السور (سورة الإسراء). بينما توج التكوين العام للمشهد الزخرفي مساحة رباعية احتفت بالوحدة الزخرفية المتمثلة بالنجمة الثمانية وفي داخلها يوجد تكوين زخرفي صغير ضم عناصر نباتية بلون أخضر مع أوراق زهرية جميلة مع وجود فضاءات أخرى في محيط التكوين النجمي تم حشوها بالأغصان والسيقان الحلزونية المتشابكة على الأرضية المذهبة.

فلو تأملنا المشهد العام للمخطوطة نلحظ أنّ التكوينات الزخرفية ذات العناصر النباتية والكتابية المكونة لبنية الشكل استقطب ذهن المتلقي وبصره نحو المركز الموجود فيه النص المقدس الذي يشكل نقطة الانطلاق تفيض بالقدسية والروحانية والوحدانية فضلاً عن جماليات خط اسم السورة بماء الذهب لكون المخطوطة نفيسة جدا ومقدسة.

نموذج (5)

اسم المخطوط: مصحف نفيس

اسم المؤلف:------------------

اسم الناسخ: ------------------

تاريخ النسخ: 1244 هـ

العائدية:مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة.

زخرف الفنان هذه المخطوطة القرآنية النفيسة بمشاهد زخرفية فائقة الجمال في الخط والزخرفة والتصميم، إذ نلحظ أنّ الصفحة الأول قد احتفت بالنص القرآني المتمثل بسورة فاتحة الكتاب في قوله تعالى: (بسم الله بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1)الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7) ) في داخل مربع وبخط النسخ، يحيطه تكوينات منحنية مذهبة. يحيط المركز أشرطة زخرفية ذات عناصر نباتية مجردة على وفق قوانين التقابل والتشابك والتداخل والتناظر منها أربعة أشرطة زخرفية في المستوى الاعلى مختلفة الاحجام تبدأ من الشريط الأصغر مروراً بالشريط الأكبر قليلاً الذي ضمَّ عنوان السورة (سورة فاتحة الكتاب) والمذهبة، مروراً بشريط شبيه بالأول وصولاً الى مساحة مربعة الشكل تحوي وحدة زخرفية ذات فصوص غنيّة بالعناصر النباتية المذهبة مع اللونين الأحمر والأزرق. بينما نلحظ في المستوى الاخر في الاسفل شريطين أحدهما صغير والآخر كبير نسبياً يحوي النص القرآني من سورة الواقعة (إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ (77) فِي كِتَابٍ مَّكْنُونٍ (78) ) وبلون أحمر. فضلاً عن ذلك نجد هنالك شريطا هندسيا مستطيلا قائما يحيط بكل التفاصيل السابقة، له ثلاثة أضلاع على الجانبين والجهة السفلى ماعدا الجهة العليا نجد فضاءه مفتوحا، هذا الشريط احتوى على عناصر نباتية (أغصان وأوراق وزهور زرقاء وحمراء) متناوبة ومتصلة مع بعضها البعض وعلى أرضية مذهبة. في حين وُجِدَت في الجهة اليمنى للمشاهد مساحة كبيرة تتواصل مع مساحة اصغر بقليل في الجهة السفلى قد احتوت على وحدات زخرفية غاية في الجمال وغنيّة بالعناصر النباتية المتشابكة والمتداخلة والمتنوعة. نلحظ هنا أن الفنان

قد استعان بخياله القائم على التأمل والاستغراق في الوحدانية القائمة على فكرة التسبيح، لإدراك الأشكال المجردة، من أجل أن تعبر الوحدات الزخرفية عن القانون المرتبط بالمطلق اللامحدود وعلى وفق منظور لولبي منطلق من مركز الصفحة المتمثل بالنص القرآني.

نموذج (6)



اسم المخطوط: منتهى المقال في أحوال الرجال

اسم المؤلف: أبي علي الحائري الرجائي محمد بن اسماعيل المازنداري

اسم الناسخ: بخط المؤلف.

تاريخ النسخ: 1315 هـ

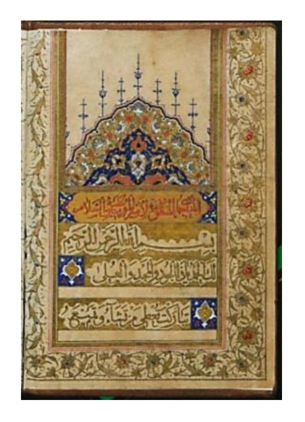
العائدية:مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة.

اقتصر الناسخ في المفتتح البصري لهذه المخطوطة على العناصر الكتابية المتمثلة بالنص المكتوب بالمداد الأسود بطريقة مبسطة تخلو من أي وحدة زخرفية، الى حد ما حافظ الناسخ على توسط النص الذي احتوى على ثمانية أسطر متناسقة مع تواجد سطر أخير الى الاسفل قصير، فضلاً عن تواجد توقيع الناسخ في اسفل التكوين الخطي ولكن بمداد أحمر اللون يبدو ان لونه قد أقترب من اللون البني لقدم المخطوط الذي تجاوز المائة عام وأكثر.

ونلاحظ أنّ المخطوط قديم، محمّل بالعديد من الافكار والقيم التربوية والادبية في أحوال الرجال، يلاحظ المشاهد بأنّه قد تم ترميمه لأكثر من مرة بطريقة تحافظ على قيمته الفنية وعلى بنيته الشكلية. ابتعد الفنان المسلم على نسخ تلك القيم من دون العناية بزخرفة محتويات الكتاب.

فالفنان المسلم في هذه المخطوطة حاول التركيز على قيمة المخطوط الأدبية على حساب التزويق الذي وجدناه في مخطوطات أخرى.





نموذج (7)

اسم المخطوط: الصفحة الأولى من المناجاة المنظومة لأمير المؤمنين عليه السلام

اسم الناسخ: ------------

تاريخ النسخ: القرن الثالث عشر أو الرابع عشر

العائدية:مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة.

اعتنى المزخرف بعملية تذهيب المخطوطة النفيسة والمنسوخة بماء الذهب المتمثلة بالقصيدة المنسوبة للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) المحمّلة بالقيمة الفكرية، تحوي العديد من الشروح والتراجم بالنظم والنثر، لأجل توحيد عناصر الزخرفة (الهندسية- النباتية- الكتابية) والتعبير عن الجوهر. فنلحظ وجود بعض العناصر الكتابية بخط الثلث المتمثلة بالنص (لك الحمد يا ذا الجود والمجد والعلا.... تباركت تعطي من تشاء و تمنع) (إلهي وخلاقي وحرزي و موئلي....إليك لدى الإعسار و اليسر أفزعُ) التي تضمنت شريطاً هندسياً مستطيلاً افقياً في منتصف المشهد الزخرفي يحوي عنوان المخطوطة (المناجاة المنظومة لأمير المؤمنين عليه السلام) وبمداد أحمر محدد بالأسود تحتضنها من الجانبين وحدتان زخرفيتان ذات عناصر نباتية على أرضية مذهبة. وقد توج هذا الشريط تكوين زخرفيّ نصف بيضوي يقترب من المثلث القائم ربما يشبه الى حدٍ ما عنصر القبة بطرازها العراقي، غنية بالعناصر الزخرفية النباتية وبواقع شريطين متداخلين الاصغر من الداخل اتخذ شكلا مثلثاً يحوي ثمانية تكوينات زخرفية صغرى تفاوت بألوان الأبيض والأحمر والزهري والاسود على أرضية زرقاء غامقة. بينما الشريط الأكبر من الخارج كان بأرضية مذهبة يحوي عناصر نباتية متشابكة ومترابطة تم تكرارها على وفق ايقاع منظم، وجدت خطوط عمودية عددها ثمانية على الجانبين وتاسع في القمة (الوسط) متقاطعة بخطوط صغيرة افقية، توجت التكوين الشبيه بالقبة. في حين وجدت محتويات الكتاب المتمثلة بأبيات شعرية (لك الحمد يا ذا الجود و المجد والعلا تباركت تعطي من تشاء و تمنع). وقد أحاط الفنان المسلم كل محتويات المشهد العام بشريط زخرفي عريض غني بالاوراق النخيلية والسيقان المتشابكة والمذهبة على أرضية فاتحة بلون ارضيته.



نجد الفنان كان له القدرة على تنظيم العناصر الزخرفية في فضاءات المشهد العام للمخطوط والتي أسس وحدة مترابطة من عناصر التكورين (الخط والشكل واللون..) تثير في النفس مشاعر لها دلالات روحانية تحتفي بالجوهر على حساب القشور.

**الفصل الرابع: عرض نتائج البحث**

نتائج البحث: توصَّل البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

1) اعتنى الفنان المسلم بزخرفة الصفحات الأولى للمخطوطات الدينية والادبية والعلمية بشكل عام والقرآنية بشكل خاص معتمداً على الوحدات الزخرفية ذات العناصر الهندسية والنباتية.
2) إنّ عناية الناسخ بتقديم بعض الشروحات حول عنوانات المخطوطات جاءت في أغلب النسخ بهيئة مثلث المقلوب في التصميم العام.
3) اقتصر الناسخ في بعض المخطوطات الادبية على وجه الخصوص في المفتتحات البصرية على النصوص الكتابية المتمثلة بالعنوانات المخطوطة بالمداد الاسود بطريقة اعتيادية تخلو من اي وحدة زخرفية،
4) اعتنى الفنان المسلم بزخرفة المخطوطات القرآنية بشكل واسع ومميز لما للنصوص القرآنية من قداسة وأهمية في الفكر الاسلامي مما أدى الى اعتماده عمليات التزويق والتركيب والتجريد.
5) اعتنى الفنان المزخرف بجماليات اللون في زخرفة المخطوطات وعلى وجه الخصوص الألوان (الأبيض والاسود والأخضر والأزرق والأحمر) التي منحت التكوين العام لكل مخطوط فضاءً رحباً للعناصر الزخرفية.
6) اعتمد الفنان على جماليات خط النسخ في الآيات الكريمة بصورة متقنة بمداد اسود وأحمر.
7) استعان الفنان المزخرف بتشكيلات النجمة الثمانية العراقية التي تعتمد على تكوينات نباتية متداخلة ومتشابكة من أغصان وفروع وسيقان ذات امتدادات حلزونية.
8) اعتمد الفنان المسلم على جماليات التركيب والتذهيب والتزويق في تصميم تكويناته الزخرفية في المفتتحات البصرية الاولى وجعلها بمثابة أطر جمالية حول النص القرآني لاظهار قداسة كلام الله سبحانه وتعالى.



9) عناية الفنان المسلم بالمخطوط القرآني في زخرفة صفحاته بالعديد من التكوينات الزخرفية الهندسية والكتابية والنباتية في حين نجد خلوها في بعض المخطوطات الاخرى، لما يمثله القرآن الكريم من قدسية لدى المسلمين.

10) اعتنى الفنان بانظمة معينة في تشكيل وحداته الزخرفية في فضاءات المشهد العام للمخطوط تحتفي بالجوهر.

11) اعتمد الفنان المسلم على جماليات التذهيب والتركيب والتناظر والتقابل والتكرار والانسجام في زخرفة المخطوط في العصر الإسلامي سعياً منه الى اظهار القيم الجمالية والفكرية والروحانية للمخطوط.

التوصيات: يوصي البحث الحالي بما يأتي:

1. إنشاء مركز علمي مختص في فن زخرفة المخطوط من ضمن قسمي الفنون التشكيلية والتصميم والزخرفة في كليات الفنون الجميلة.
2. العناية بالورش الفنية المتخصصة في فن زخرفة المخطوط القراني والأدبي والفني.ومن ثم طباعة مخرجاتها.

المقترحات:لتحقيق الفائدة يقترح الباحثان إجراء الدراسة التالية:

(( انظمة التكوين الزخرفي في المصاحف القرآنية )) .

## المصادر والمراجع:


القرآن الكريم

1) إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة، 1976.

2) ابن منظور: لسان العرب , ج4، دار الحديث، القاهرة , 2003.

3) الأغا، وسماء حسن: التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بذلك محمود الواسطي، ادوار، الشؤون الثقافية، بغداد، 2000.

4) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي – أصوله وفلسفته ومدارسه -، ط3، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ب. ت.




5) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، 1976.

6) الجبوري , محمود شاكر محمود: الألوان تأثيرها في النفس , علاقتها بالفنان ، مطبعة اوفسيت اللواء، بغداد، 1978.

7) حسين، خالد: الزخرفة في الفنون الإسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، دار التراث الشعبي، بغداد، 1983.

8) خليل، محمد: المنهج الإسلامي في التصميم المعماري والحضري، الحلقة الدراسية الرابعة، مهرجان الرباط الثقافي، المغرب، 1991.

9) دليل مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة، إصدار قسم الشؤون الفكرية والثقافية، دار الوارث للطباعة، 2015.

10) رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1 , دار النهضة العربية , القاهرة , 1976.

11) الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007.

12) ستولنيز، جيروم: النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة، مطبعة عين شمس، 1974.

13) سلمان، عيسى وآخرون: العمارات العربية الإسلامية في العراق – تخطيط مدن ومساجد –، ج1، دار الرشيد، 1982.

14) شولز، كريستيان نوبيرغ: الوجود، الفضاء وفن العمارة، ترجمة، سمير علي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1996.

15) العاني، علاء الدين احمد: المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق، المكتبة الوطنية، بغداد، 1982، ص123 ).

16) عبد الحميد , شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير , سلسلة عالم المعرفة , الكويت , 1987.

17) عبد القادر، احمد عبد القادر: صنعة الخط والمخطوط والوراقة والفهرسة في الحضارة العربية الإسلامية ؛ فهرسة المخطوطات وتصنيفها مشكلات وحلول وقواعد، ط1، دار الوثائق للدراسات والنشر والتوزيع، الجمهورية العربية السورية، 2006.



18) العتاب، عبد الجبار خزعل: توظيف الرقش العربي الإسلامي في بنية رسوم الواسطي، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.

19) ألعزي، نجلة إسماعيل: قصر الزهراء في الأندلس، سلسلة البحوث الأثرية / 2، وزارة الإعلام، مديرية الآثار العامة، بغداد، 1977، ص 163

20) الغزالي، ابو حامد:احياء علوم الدين،جزء اول،دار الشؤون الثقافية،ب.ت.

21) فهرست مخطوطات مكتبة العتبة العباسية المقدسة، السيد حسن الموسوي، مطبعة الاسراء، ط1، 2010.

22) لسان العرب، ابن منظور الاغريقي، دار صادر، بيروت:مادة(نَفَسَ)،

23) مالنز، فريدريك: الرسم كيف نتذوقه – عناصر التكوين، ترجمة هادي الطائي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1993.

24) معلوف لويس: المنجد في اللغة، ط2، دار المشرق، بيروت، ب. ت.

25) محمد، حامد جاد: قواعد الزخرفة، دار المعارف الجامعية، الكويت، 1986.

26) مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ط2، مطبعة باقري، إيران، 1972.

27) (مرزوق، إبراهيم: موسوعة الزخارف، مكتبة أبن سينا، القاهرة، 2007، ص151 ).

28) الموسوي،شوقي:المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي،ط1،دار رند للطباعة والنشر،دمشق،2011.

29) الموسوي، شوقي:المرئي واللامرئي في الفن الاسلامي،ط2،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1916.

30) الموسوي، شوقي: جغرافية الجدل في الفكر والفلسفة والفن –العصور القديمة-،ط1،دار رند للطباعة والنشر،سوريا،دمشق،2011.

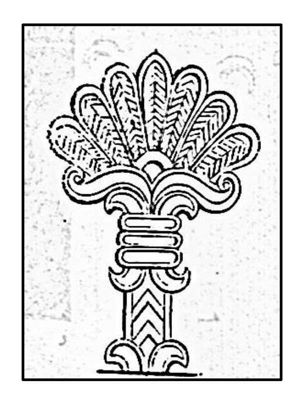
31) موزوث، شاخت: تراث الاسلام، جزء 2،ترجمة: محمد زهير، سلسلة عالم المعرفة، العدد 11،الكويت،ب.ت.

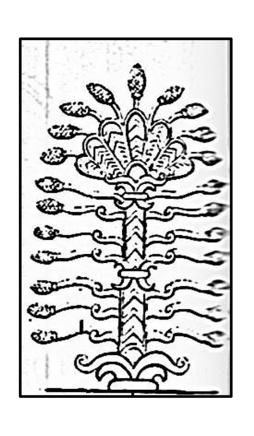
32) النقشبندي، أسامة: نخبة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، ج9، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1989.

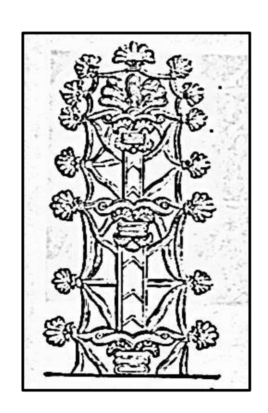
33) نوبلر، ناثان: حوار الرؤيا مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية , ت فخري خليل , مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا , دار المأمون , بغداد , 1987.

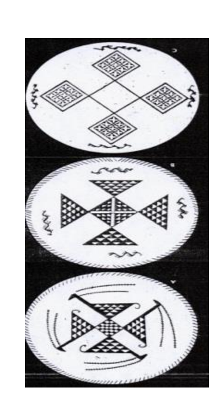
34) هادي، بلقيس محسن: تاريخ الفن العربي الإسلامي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة دار الحكمة، بغداد، 1990.

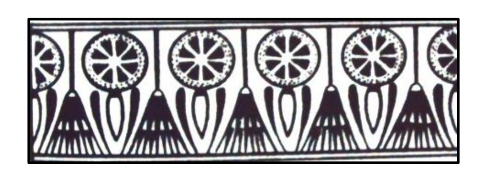




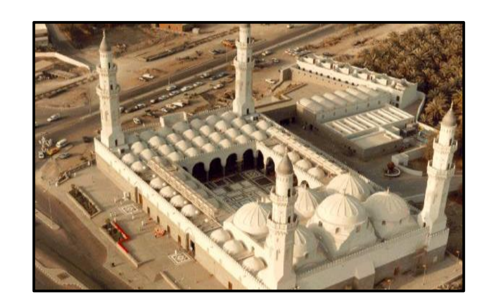




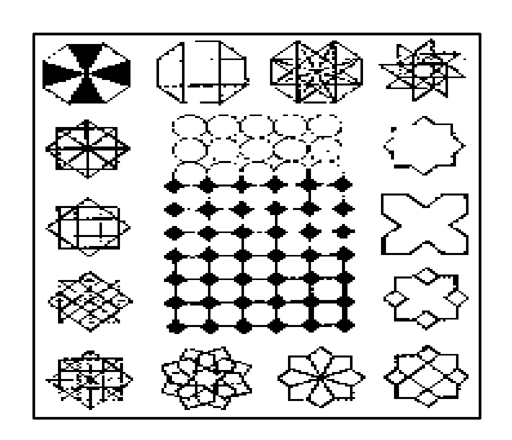


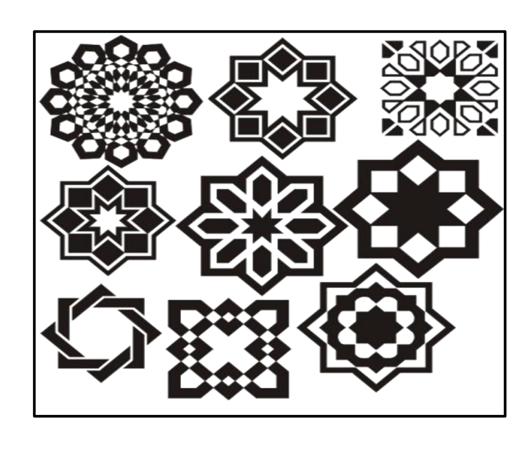


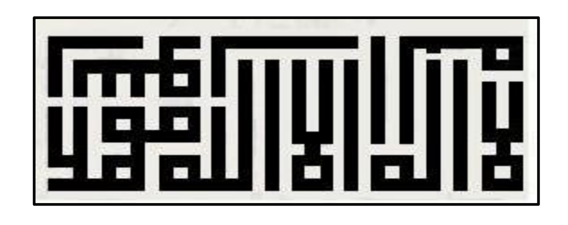













بسم الله الرحمن الرحيم




way2Allah

























